Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 65:p(I I): 238-262
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.65.2.13

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

The Narrative Structure In The Poem (Take Water From My Eyelids) By Sharif Al-Murtada

Dr. Naseer Abdulhay Mohammed Abdulrahman
E-Mail: naseer.abulhay@tu.edu.iq

Keywords:
Structure, Narration, Event, Characters, Dialogue, Sharif Al-Murtada
Article history:

Received	18/2/2026
Received in revised form	31/3/2026
Accepted	31/3/2026
Available online	30/6/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

Narrative is a crucial element, as it encompasses events, characters, time, and space, preserving the harmony between prose and poetry through linguistic and intellectual diversity. It has also expanded to accommodate multiple discourses. Based on this technique, this study focuses on narrative and its role in constructing the artistic and aesthetic structure of Sharif al-Murtada's elegiac poem. It attempts to understand the narrative techniques employed in the poem, exploring its artistic features and semantic dimensions by dissecting and deconstructing its structures and analyzing its layers according to the mechanisms of narrative formation established by narratologists and those working in this field.

Narration is a vital element, bringing together events, characters, time, and space, among other things. The study proceeded in its endeavor from within the poem of Al-Sharif Al-Murtada, adopting examination and inspection as a method to investigate the narrative styles and techniques. It was organized into an introduction and two sections. The introduction included four axes, the first of which was in defining the conceptual dimension of narrative, the second was in examining narrative in ancient Arabic poetry, the third was an overview of the poet's biography ..

البناء السّرديّ في قصيدة (خذوا من جفوني ماءَها) للشريف المرتضى

م. د. نصير عبدالحي محمد عبدالرحمن / جامعة تكريت / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

يعد السرد من العناصر المهمة إذ تجتمع في فضائه الحدث والشخصيات والزمكان وغيرها، حفظ التجانس بين النثر والشعر وفق تعدد لغوي وفكري وقد اتسع لاحتضان لعدة خطابات، وبناء على هذه التقانة تنهض هذه الدراسة على محوره ودوره في بناء البنية الفنية والجمالية لفائية شريف المرتضى الرثائية من خلال محاولة استيعاب الاساليب السردية في القصيدة، ورؤية ملامحها الفنية وأبعادها الدّلالية، عبر تشريحها وتفكيك بنياتها وتحليل طبقاتها وفق الآليات الخاصة بالتشكيل السردي التي وضعها السرديون والمشتغلون في هذا المجال. سارت الدراسة في سعيها من داخل فائية الشريف المرتضى، متخذة من الفحص والمعاينة منهجاً لتقصي الأساليب السردية وتقاناتها، وقد انتظمت في تمهيدٍ ومبحثين، اشتمل التمهيد على أربعة محاور، تمثل أولهما في تحديد البعد المفهومي للسّردُ، وفي الثاني تم الوقوف عند السرد في الشِعر العربي القديم، أما المحور الثالث، فقد كان اطلالة على سيرة الشاعر، ووقفنا عند التعريف بالقصيدة بشكل موجز، ثم تناول المبحث الاول حركية السرد منطلقين من عنصري الحدث والشخصية والدور الذي قاما به في اثراء التشكيل السردي، وجاء المبحث الثاني لدراسة تقانة الحوار بنمطيه الخارجي (الديالوج) والداخلي (المونولوج)، وما الدور المهم الذي لعبته هذه التقانة في القصيدة، وانتهت الدراسة بأهم النتائج التي تمخضت عنها.

الكلمات المفتاحية : البناء، السرد، الحدث، الشخصيات، الحوار، الشريف المرتضى.

مدخل تمهيدي

أولاً: السّردُ حدود المصطلح، السّرد لغةً: مشتق من الجذر(سَرَدَ)، ورد وفي معجم العين "سرَدَ القراءة والحديث يَسرُدُه سَرْداً أي يُتابِعُ بعضَه بعضاً"(الفراهيدي، 1431ه، 7/ 226)، والسَّرْدُ: "اسمٌ جامع للدُّروع ونحوِها من عَمَل الحَلَق"(الفراهيدي، 1431ه، 7/ 226)، وتشير كلمة سرد إلى معنى التتابع في عرض الفكرة أو الأشياء بشكل منطقي، قال ابن فارس السّرد "يَدُلُّ عَلَى تَوَالِي أَشْيَاءَ كَثِيرَةٍ يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ"(أحمد بن فارس، 1969 – 1972م، 157/3) وتبعه في ذلك ابن منظور بأنه "تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلى شَيْءٍ تأْتي بِهِ متَّسقاً بعضُه فِي أَثر بَعْضٍ مُتَتَابِعًا"(الأنصاري، 1414هـ، 3/ 211)، ويُقَال سرد الصَّوْم أي أتى بهِ على سياق جيد، (نخبة من اللغويين ، 1972م، 1/ 426) ومن خلال ما تقدم يتضح أنّ السرد هو طريقة الربط بين أجزاء الشيء على شكل منظم متسلسل متقن.

السّرد اصطلاحاً: عرفه عزالدين اسماعيل هو: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورتها اللغوية" (عزالدين اسماعيل ، 2013م، 104)، وعرفته نبيلة إبراهيم بأنّه: "فعل لا حدود له ويتسع ليشمل مختلف الخطابات، إذ يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"(نبيلة ابراهيم، 2001م، 9) ، أما سعيد بنكراد يراه "انزياحاً عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تُهيىء للتجربة التي ستروى بؤرتها وإطارها ووجودها".(سعيد بنكراد، 2008م، 57)

وعند عبد الرحيم الكردي نجد أن السرد هو: "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان السارد" (الكردي، 2006م، 103) وبو شوشة بن جمعة يرى أنه "أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال الى آفاق من التشكل لا تحد، من خلال اللغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات الى الممكن في توقها الى اختراق طاقات الكامن فيها" (بوشوشة بن جمعة، 2003م، 18)

السرد مصطلحاً نقدياً يعني "طريقة القص"،(د. هديل عبدالرزاق أحمد، 2017م، 111) وإجادة سياقه(د. جبور عبد النور، 1979م، 139) يتم بواسطته تقديم النّص الأدبي.

ثانياً: السرد في الشِعر العربي القديم: أول من يطلعنا على قدم السّرد في الشعر العربي أبو حيان التوحيدي في كتابه (المقابسات)، إذ يقول "ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت

موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"، (أبو حيان التوحيدي، 1992م، 245- 246) يبين هنا أن التداخل بينها يحدث تفاعلاً أدبياً يقارب بين الأجناس الأدبية، ثم كل واحدٍ منها يضفي على الآخر نوعاً من الطلاوة والقوة، إذن هو موجود في الجنسين؛ " لكن التمييز بينهما أسلوبياً، إذ يتم اختيارها للتعبير عن وضع ما بطريق القص والسرد فتبدو البنية السردية في الخطاب من خلال عناصر السرد والحكي فيه، سواء أكان شعراً أم كان نثراً؛ وإنما المراد بالنثر فن الكتابة الذي يختلف عن نظم الشعر لا فعل السرد الذي يكون مادة لهما معاً، إن الشاعر يقص قصته لها زمانها ومكانها وشخصياتها وأحداثها، ويتعين مع كل ذلك بدء وانتهاء ووسط تنتابه علاقة بين الذات والموضوع تنمو وتتطور بحوافزها وصراعها وتوترها، داخل تشكيل ذي تحفيزات تأليفية وواقعية وجمالية، يحمل رؤية فلسفيةً أو طرحاً اجتماعياً أو نفسياً في شكل يمزج بين الشعرية والسردية".(د. أحمد مداس، 2012م، 35-36)

لو تتبعنا في تاريخ السرد في ثقافتنا العربية لوجدناها أورثت للعرب تراثاً أدبياً ضخماً حافلاً بالأخبار والتاريخ "وقد طبع ذلك بطابع عقليتهم التي أنتجتها تاريخهم وبيئتهم"، (طه حسين، 1930م، 10)، وكانت للقصيدة العربية الجاهلية "قصص عديدة تروي بمجملها بعضا من تجارب الشاعر المنتقاة من واقعه الذي يعيشه من مغامرات، أو حوادث تحاكي نمط حياته، وطبيعة بيئته، وتجسد صورًا لصراع الإنسان آنذاك مع مختلف جوانب حياته، حيث أن الشاعر يجعل من معاناته الذاتية بؤرة لمجموعة من الأحداث التي يرويها وفقاً للزمن الذي وقعت فيه، أو بواسطة الاسترجاع كما ترتبط بمكان وزمان محددين، وشخصيات معينة مما يضفي هذا الزخم السردي جمالاً فنيًا على بناء القصيدة الفني الشعري"، (راضية لرقم، 2015م، 121) فهو ليس بجديدٍ عليهم فقد حفظت به نثرها بأسره، وبأشعارها دونت تاريخها وأيامها ومثالبها وعاداتها وكل ما تعلق بمآثرهم، وكل هذا جاء من طريق الذاكرة قبل التدوين.

أما في عصر صدر الإسلام فقد أخذ السرد طابعاً جديداً بسبب ما شهدته الساحة العربية من واقع جديد، فراحت النصوص الشعرية تتعامل مع الأحداث الدينية – نزول الوحي، والدعوة الإسلامية، والقيم، والفتوحات الإسلامية- فضلاً عن الأشعار الأخرى التي امتازت بطابع السرد وهم يصورون القيم الإيجابية للإنسان العربي وغيرها من الأخبار، والدليل على ذلك قول النّبي (صلى الله عليه وسلم) لبعض أصحابه "ما كنتم تتحدثون به اذا خلوتم في مجالسكم؟

قال: كنا نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار جاهليتنا" (ابن عبد ربه الأندلسي، 1404ه، 3/6)، فكان سرداً رسالياً يمزج الفن بالغاية .

يتواصل الحضور السردي في العصر الأموي فقد أخذ طرقاً عدة منها الإخباري ومنها السياسي ومنها النقائضي، بين الثالوث –الأخطل، وجرير، والفرزدق–، ومنها العذري الذي اشتهر به (جميل بثينة، ومجنون ليلى)، لكن كان سرداً حياً يعكس الواقع المعاش في ذلك العصر.

والقصيدة عند الأندلسيين كانت "اشبه ما تكون بالحكاية أو القصة القصيرة من حيث توافر عناصرها الرئيسة من بطل وحبكة وحوار بين شخوصها، ثم التدرج في حوادثها الجزئية بترابط محكم يزيد من حيويته ما يتوفر فيها من مشوقات تشد إليها قارئها أو سامعها". (السعيد، 1985م، 169)

أما في العصر العباسي فقد اتسعت دائرة السرد في الشعر بنحو كبير جداً، فقد وصل آخر مراحل النضج وقد شمل جميع ما ذكر آنفاً والوصف على رأسها؛ سبب الانتقالة الديمغرافية للشاعر العربي، إذ انشغل بالطبيعة ومظاهرها وافتتن بوصفها، فضلاً عن التّمرد على المقدمة الطللية فقد حلت المقدمة الوصفية والخمرية محل المقدمة الطللية لاسيما على يد (أبي تمام و أبي نواس)، ثم ربطها بالأغراض الأخرى، وشاع أيضاً وصفُ الشخصيات، فقد وصف الأعمى والأحدب والخباز وغيرهم (ينظر: عبد الناصر هلال، 2006م، 29–30)، فالحكي دخل في جميع مفاصل الشعر –الحقيقي، المتخيل، المتأمل ...–، فأحدث نقلة نوعية في بنية القصيدة العربية حين جانست بين الحدث والعاطفة والصورة.

إنّ السرد صورة واضحة في الشعر العربي القديم، ويعد بنية جزئية متداخلة من بين بنى فنية دلالية أسهم معها في تشكيل النّص الأدبي، (ينظر:عبد الكريم السعدي، 2008م، 280–281) وقد حمل في طياتهِ تراث أمة، وحضوره في قصائد الشعراء يعد "رافداً هاماً ومرجعاً غنياً بالمعلومات الصالحة للتوظيف التسجيلي والتحليلي والفني بفضل ما يحمل من تفاصيل للأحداث وطرح للصراعات والمعضلات، وما تتوصل إليه تلك الأحداث من نتائج، عبر المجرى التعاقبي للزمن"، (بدران عبد الحسين، 1996م، 228) وهو ما يتلاءم مع طبيعة الشاعر وفكرته التعبيرية الجمالية.

ثالثاً: سيرة الشاعر: هو "علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم، أبو القاسم من أحفاد الحسين بن علي بن أبي طالب نقيب الطالبيين، وأحد الأئمة في علم الكلام والأدب والشعر". (الزركلي، 2002م، 278/4)

انحدر الشريف المرضى من أسرةٍ عَريقةٍ ذات مكانة دينية واجتماعية وثقافية عُليا، جاء انتسابه مِن جهة الأبوين إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، فضلاً عن ما حظي به أفراد هذه الأسرة مِن منزلةٍ بَارزة ورفيعة في مَجَالي العلم والأدب، وتقلد عدد من أفرادها مناصب إدارية هامة في الدّولة مما أسهمت في تعزيز مكانتها في المجتمع آنذاك. (ينظر: المعتوق، 1993م، 40-41)

ولد في بغداد سنة (355ه)، ونَشأ في بَيت جُمِعَت فِيه القيم والفَضيلة والشرف والمُثل العُليا فضلاً عن مكانته الاجتماعية والسياسية، وفي بَيئة يُخيمُ عليها العلم والأدَب، وقد توجه منذ الصغر مع اخيه الشريف الرضي نحو التَعلم على رأسها حفظ القُرآنِ الكَريم، والشريعةِ الإسلامية، وسيرِ الصحابةِ، والأئَمةِ الصَالحين وحَفظِ أَخبارِهم ومحاسنِ كلامهم وغيرها مِنَ العلوم الأخرى،(ينظر: الموسوي، 1954م، المقدمة/6) وتتلمذ على يد اساتذة وعلماء وادباء عصره أشهرهم: المرزبانيّ أبو عبيد الله تلقّى عنه الشعر وروايته، كما تعلم الفقه عن محمد بن النعمان المعروف بالمفيد، كما درس اللغة والأدب والبلاغة على يد ابن نباتة السعدي، (ينظر: المعتوق، 1993م، 41-44) كان المرتضى عالماً وفقيهاً أصولياً مفسراً نحوياً لغوياً خبيراً بالأدب والشعر، وبصيراً من الأذكياء المتبحرين في مذاهب الكلام والاعتزال. (ينظر: الموسوي،1954م، المقدمة/ 4، والذهبي، 1985م، 17/ 589، وعمر رضا كحالة، 18/7)

له مؤلفات كثيرة إلى جانب ديوانه الشعري، منها: "الغرر والدرر الذي عرف بأمالي المرتضى، والشهاب في الشيب والشباب، والشافي في الإمامة، وتنزيه الأنبياء، والانتصار، وتفسير القصيدة المذهبة، وشرح قصيدة للسيد الحميري، وإنقاذ البشر من الجبر والقدر، والرسائل، وطيف الخيال، وأوصاف البروق"، (الزركلي، 2002م، 278/4) توفى سنة 436ه ببغداد، ودفن في داره في مقبرة جامع المنصور. (ينظر: ابن خلكان، 1900م، 317/3)

لطالما خرج من بيتٍ عرف بكثرة الشعراء وجاب البلدان ناشراً قصائده حيثما حلّ وارتحل، فقد جعل من قصائده منبراً صريحاً يصدح بالوفاء لأهل ذاك البيت المليء بالقيم، ووسيلة للتعبير عن محبتهم والدفاع عنهم، وفائيته خصصت في رثاء عمود من أعمدته – الإمام

الحسين بن علي (رضي الله عنها)- ونظمها على البحر الطويل ليتلاءم مع العاطفة المعربة عن مدى عمق الإثارة النفسية وانفعال الذّات الشاعرة، فضلاً عن بلوغ غرضه الشعري.

حادثة الطّف تكررت عند الكثر من الشعراء، وقد أصبح الحُسين (عليه السلام) رمزاً للبطولة وللمجد والجهاد...، وشاعرنا الرضي واحدٌ منهم إذ نقلها سارداً تفاصيلها، راثياً بها الحسين ومن معه ويتذكر مقتلهم، حتى تربعت على عرش قصائده الرثائية، لما انطوى عليها من صدق وإخلاص عاطفي تنم على تجربة إنسانية صادقة كرست كل معاني الفقد، فضلاً عن ابراز أخلاقهم ومناقبهم وصفاتهم وتمجيدها، في مشهدٍ تخييلي يأسر القلب ويحاكي الوجدان، معتمداً على تقنيات السرد التي حولت الفقد الفردي إلى خسارة عامة، وتجلت فلسفته في ثنائية الموت والحياة، إذ يرى أن الفناء قدراً حتمي لا يستثنى منه أعظم عظماء الكون؛ لكنه يقف عاجزاً على محو أثرهم في الآخر، ولأنّ الشعر أخص أنواع الفنون وأقربها إلى الذّات فيه "ترتفع إلى أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعي للإرادة وذلك بالتعبير عن الانسان في نوازعه المستمرة"، (عبد الرحمن بدوي، 1943م، 188) وقد وقفنا على تداعيه الحزينة المعبرة عن انفعاله وشجونه بالآتي:

1- حركية السرد:

1-1-الحدث: يعد الحدث أهم عناصر البناء السردي وأساس تكوينه، فهو لازم فيه ولا يقوم إلا به (ينظر: محمد زغلول سلام، 1987م، 116)، وهو سرد "موجز أو قصير يتناول موقفاً واحداً وحينما تنتظم الأحداث معاً ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة، تصبح سلسلة أحداث في الحبكة"، (فتحي، 1988م، 137) ويُعرَّف أيضاً بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"، (جيرالد برنس، 2003م، 19) ويرتبط ارتباطاً وثيقاً مع العناصر السردية الأخرى من: شخصية وزمان ومكان وغيرها، فارتباطه بالشخصية يعد المرتكز الاساسي فهو "يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية فهو الذي يضيف فهماً لوعي الشخصية بالواقع"، (المحاسنة، 2012م) ويرتبط بالزمانِ لأنه "مجموعة الوقائع المنتظمة أو المتناثرة في الزمان وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحوٍ معين"، (د. عبدالله ابراهيم، 1988م، 27) أما المكان قد يتجاوب معه، أو يأخذ صورة مغايرة جديدة، كونهُ لا يتصف بالثبوت ولا الجمود فهو (وسط حيوي). (ينظر: د. ابراهيم جنداري، 2013م، 203)

ومن خلال قراءتنا لقصيدة شاعرنا اتضح لنا أن الحدث تجلى فيها بنحو واضح؛ لما يتمتع به من نفس شعري كبير، لكنها بُنيت على نسقين بنائيين متباينين:

1-1-1-نسق البناء المتسلسل: هي أقدم طريقة السرد تتميز باعتمادها التطور السببي المنطقي في تتابع الأحداث إذ يقوم على أساس رواية الوقائع من بدايتها الى نهايتها بشكل متسلسل من غير انقطاعات في سير الوقائع أو أزمنتها مع وجود رابط يربط بينها، (ينظر: د.عبدالله ابراهيم، 1988م، 28، والخفاجي، 2012م، 273) ولهذا البناء حضور كبير في فائية الشريف المرتضى، منها قوله: (الشريف المرتضى، 1997م، 319/2)

ذكرتُ بيومِ الطَّفِّ أوتاد أرضِهِ ... تهُبُّ بهمْ للموت نكباءُ حَرْجفُ

كرامٌ سُقوا ماءَ الخديعَةِ وإرتَوَوْا ... وسيقوا إلى الموت الزُّؤام فأوجفوا

فكم مُرْهَفٍ فيهمْ ألَمَّ بحدِّهِ ... هنالك مسنونُ الغِرارين مُرْهَفُ

يبدأ السارد بالفعل (ذكرتُ) لتهيئ القارئ لمتابعة الحدث وهو مدخل قائمٌ على تقنية الاسترجاع الزمني وشخصية المرثي المحرك الرئيس للنص، و(يوم الطّف) حدد الإطار الزمكاني له، ثم بين رهبة اللحظة وفظاعتها، حين عصف الموت بالحسين (عليه السلام) ومن معه، ثم رسخ القيم التي كانوا يحملونها بينما فقدها عدوهم عندما سقوهم الموت بماء الخداع الذي عكس الضعف الاخلاقي في مسار الحدث، ثم يكثفه باستعمال (كم) وقت احتدم الطرفان ونالت سيوفهم من العدو، لكن انتهت بالخسران بسبب الخديعة والمكر، ونلحظ أنّ التراكيب والأفعال التي تتمثل بـــ: (يوم الطّف، أوتاد أرضه، تهُبُ، للموت نكباءُ حرجفُ، سقوا ماءَ الخديعة، سيقوا، أفجعوا) تآزرت في بنائه ومنحته بعده المأساوي الكبير الذي زلزل وجدان العرب آن ذاك، ومن خلال هذا النسق حاول المتكلم أن يوضح الصورة التي يراها بمخيلته ونقلها للآخر، معتمداً على وصفٍ تقريري بارعٍ يوضح المعنى ويقربه، ثم يسترسل بسرد الحدث فقال: (الشريف المرتضى، 1997م، 320/2-321)

فَكَم لِرسول اللَّهِ في الطَّفِّ من دمٍ ... يُراق ومن نفسٍ تُماتُ وتُتْلَفُ

ومِن ولدٍ كالعينِ منه كرامةً ... يُقاد بأيدي النّاكثين ويُعْسَفُ

عزيزٌ عليه أن تُباع نساؤُهُ ... كما بيع قِطْعٌ في عُكاظَ وقَرْطَفُ

هذا المقطع جاء عبارة عن متتالية من الأحداث المرتبطة ببعضها، إذ أنه يعلم بكل تفاصيلها، فمن خلال اعتماده على (كم) الخبرية الدالة على التفخيم يخبرنا الشاعر بما يريد،

فيقول ما أكثر الدماء التي أُريقت وما أكثر الأرواح التي أُزهقت وكلها خاصة بآل النبي الكرام، وسرعان ما تتفجر ثورة من الانفعال من خلال تتابع الأفعال المضارعة: (يُراق، تُمات، تُتلف، يُقاد) للتعبير عن عظمة الجريمة وكثرة الفاعلين وتعدد القتلى، فضلاً عن لحظة انفعال شعوري للذات ليس لسبب معين، غير هاجس الوقع لمن يحب، ثم ينتقل من العموم إلى الخصوص ليقول كم من ولدٍ عزيزٍ على الرسول (صلى الله عليه وسلم) قتل وأسر وظلم على أيدي ناقضي العهود، فضلا على أنّه يؤلمه أن تصاب خاصته من النساء وتتساوى مع ما يباع في الأسواق، وبهذا التتابع وبطريقته الوصفية حوّل الحدث إلى حكاية وجدانية تكشف بشاعته وتخلده، بالإضافة إلى منح النّص حيوية وجعل الآخر يدخل في عمق المأساة، ثم قال: (الشريف المرتضى، 1997م، 2/ 321- 322)

وأنتمْ نصرتُمْ أم هُمُ يومَ خَيْبَرٍ	**نبيَّكُمُ حيث الأسنّةُ تَرعُفُ**
فررتمْ وما فرّوا وحِدْتُمْ عن الرّدى	**وما عنه منهم حائدٌ مُتَحَرِّفُ**
فحصنٌ مشيدٌ بالسّيوف مهدّمٌ	**وبابٌ منيعٌ بالأنامل يُقْذَفُ**
توقّفتُمُ خَوف الرّدى عن مواقفٍ	**وما فيهمُ من خِيفةٍ يتوقَّفُ**
لهم دونكمْ في يوم بَدْرٍ وبعدها	**بيوم حُنَيْنٍ كلّما لا يُزَحْلَفُ**

الصورة في الأبيات ابتنت على التساؤل في أول البيت ثم الإجابة باستدعاءات أفعال متعالقة بالتقابل والأحداث داخل بنية شعرية خطابية حجاجية من خلال استرجاع الماضي، فالتقابل يكمن في:

(الصفات السلبية)	**(الصفات الإيجابية)**

(أنتم): لم يشاركوا في فتح خيب. ⟵ **(هم):** شاركوا في فتح خيبر وحققوا النصر.

(فررتمْ): هربوا من الموت. ⟵ **(وما فرّوا):** لم يبتعد واحداً منهم من الحرب.

(توقّفتُمُ خَوف الرّدى): رجوعهم في بعض المواقف خشية الموت. ⟵ **(ما فيهمُ من خِيفةٍ):** لم يتراجع واحدٌ منهم.

وهكذا يمضي الوصف عند الشاعر وصفاً تصنيفياً، فيدخل في تفاصيل الآخر وتصوير دقائق مواقفهم؛ "لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو يدخله في نطاق التجربة الحسية أو الدرائية لشخصية ما"، (المرزوقي و جميل شاكر، 1996م، 88) فضلاً عن استلهمه الواقع التاريخية – يوم خيبر، وبدر، وحنين-؛ لتكن شواهد مخلدة للثبات والشجاعة

لحاملي الصفات الموجبة، وأدلة للغدر والجبن والخيانة للثاني، فالشاعر هنا مزج التاريخ بالشعر صانعاً منه مشاهد سردية دلالية قيمية ونقلهُ للآخرين.

1-1-2- نسق البناء المتداخل: هو البناء الذي لا يخضع لتتابع زمني مستقل، إذ تتداخل فيه الأحداث فيتقدم الماضي على الحاضر والعكس، وجاء هذا النوع للخروج من هيمنة النوع الأول –البناء المتسلسل– ليغدو نمطاً جديداً يعاد في ضوئه الحدث دون أن يخل بجوهره أو يمسّ بدلالته الأساسية، (ينظر: د. عبدالله ابراهيم، 1988م، 38) فهو "يهتم بكيفية وقوعها فخيط الأحداث لا يسير على وفق خط منتظم بل يمط إلى الأمام أوالى الخلف استجابة لدواع فنية مقصودة مبرزة الحدث وجاعلة منه بؤرة الاهتمام" (نجوى محمد جمعة، 2007م، 103) يسعى المتكلم من خلاله إلى التفنن في عرض الوقائع وسردها فضلاً عن إضفاء روحٍ جمالي للنص ومنحه قيمة حيوية تماسكية، ومن ذلك قول الشاعر: (الشريف المرتضى، 1997م، 320/2)

فلو أنّني شاهدتهمْ أو شَهِدْتُهمْ ... هُناك وأنيابُ المنيّةِ تَصْرِفُ

لدافعتُ عنهمْ واهباً دونهمْ دمي ... وَمن وهب النّفسَ الكريمةَ مُنصفُ

ولم يكُ يخلو من ضرابي وطعنتي ... حسامٌ ثليمٌ أو سِنانٌ مُقَصَّفُ

في الأبيات عمد الشاعر إلى إبراز الذّات باعتبارها قوة فاعلة، فبدأت بالزمن الماضي عبر التمني الآني، فاختلط بها الصّدق بالخيال "والشعراء أقدر الناس على تصوير هذه التجربة التي يعيشونها خيالا؛ لأن الشاعر وحده يستطيع أن يتحدث عن حياته في نطاق الزمن"، (المهنا، 1985م، 202) فيقول لو عاد بي الزمن ورأيت الموت يعصف بهم، لدافعت عنهم بدمي، حتى يشهد لي سيفي المثلم ورمحي المكسور من شدة ضربي وطعني لهم، فمن هنا باتت تقنية الاسترجاع أكثر حضوراً من غيرها في نصه الشعري، إذ تم فيه الرجوع بالحدث إلى نقطة سابقة للنقطة التي ابتدأ عندها السرد، فهو ليس سوى فسحة زمنية خارج حدود زمن القصة التي انطلقت منها، (ينظر: رؤى عدنان، 2020م، 93) جعلت مخيلة الشاعر الإبداعية تتخذ منها نقطة ارتكاز محورية تدفع الذّات المحبة إلى مصيرها المحتوم حتى لو كان الموت، فالسرد هنا ليس حقيقياً لكنه تخييليٌ وجدانيٌ وظف فيه التمني والشرط لتأكيد البطولة الانتماء لآل البيت، ولاسيما جده الإمام الحسين عليه السلام أحد سبطي النّبي (صلى الله عليه وسلم)،

الذي خصه الله سبحانه وتعالى بالقرآن والرّسالة السماوية فقال مفتخراً: (الشريف المرتضى، 1997م، 323/2)

وما الفخر يا مَنْ يجهل الفخـــــر للفتى قَمــيصٌ مُوشّىً أو رداءٌ مُفَوَّفُ

وَما فَخرنا إلّا الّذي هَبَطَتْ به الــ ــملائك أو ما قد حوى منه مُصْحَفُ

ينفي الشاعر الفخر لبس الثياب المزوقة أو الرداء المخطط، بل الفخر بالنّبي محمد (صلى الله علية وسلم) والمعجز الذي نزل نزل به جبريل (عليه السّلام)، المعجزة الكبرى التي أحدثت أثراً عظيماً في العرب، وهو النور الذي حمله إلى العالم أجمع، يدعوهم من خلاله إلى عبادة الله سبحانه وتعالى، فمن خلال استرجاع الماضي وآنية النفي عنه في الحاضر، احدث تداخل في فعل الفاعلين، فالسارد هنا حين رجع بذاكرته الثقافية الدّينية لتكون دلائل شاخصة في مخيلة المتلقي، فطالما يقرأ الأبيات تتشكل في ذهنه صورة وصفية لأساس الفخر والزهو الحق.

وجدنا اعتماد الشاعر في نصوصه الشعرية ذات البناء السردي، على نسقي المتسلسل والمتداخل لطريقة عرض الحدث الذي اتخذ طابع الأسى ثم مزجه بمشاعره الحزينة الباكية، بطريقة فنية رائعة حولته من خبر في الماضي إلى تجربة عاطفية مؤلمة تستنطقها مخيلة الآخرين.

1-2-الشخصية: يتكون البناء السردي من مجموعةٍ العناصر السردية الداخلية التي تخلق تعالقاً داخلياً بين مكوناته، تنهل بعضها من بعض حتى تكمل العمليةِ السردية، فالشخصية تعد بنية نصية سردية متينة، وبدونها لا يؤدي الحدث في النّص معناه التام مالم تتبنّه وتقوم به وتتفاعل معه (زيتوني، 2002م، 74)، فهي تشكل أحد أبرز عناصر التشكيل السردي ومن غير حضور واضح وأصيل لها في النّص لا يمكنه أن يقدم الكثير على صعيد تكامل المشاهد السردية في العمل، وتسهم أيضاً بتشكيل عبارات وأفكار وقيم تقود إلى تحريك المشاهد وتفعيلها، فهي العنصر المهيمن في العمل الأدبي ومحرك محوري في أي عمل سردي، إذ لا يمكن تصور أي عملٍ سردي دونَها، والعلاقة بينها وبين عناصر السرد متلازمة، (ينظر: عمّار عبيد،2022م، 27) إذاً لا يوجد حدث معزول عنها، فهي "عنصر مهم في التشكيل الفني، ولا يمكن فصله عن شخصية المؤلف، لذا تحتل موقعاً مهماً في بنية الشكل الروائي، فهي أحد المكونات الأساسية للرواية فضلاً عن السرد والفضاء، وما هي إلا تقرير للحادث

وما الحادث إلا توضيح للشخصية"، (بشير إبراهيم، 2014م، 32-33) فهي تحمل الثّقل الأكبر في العمل السردي داخل أي عمل أدبي لإبراز الحدث أو صنعه.

1-2-1-الشخصية الرئيسة: هي "الشخصية المحورية في القصة، وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتماداً على صفاتها، ويطلق عليها مصطلح البطل"، (د. هشام ميرغني، 2008م، 398) فهي تعطي الحدث "انطلاقة دينامية، وتدور حولها الأحداث من البداية الى النهاية فالبطل يكون فيها حاملا لفكر الراوي أو لما يدعو اليه" (ابراهيم عباس، 2002م، 157)، فالشخصيّة في الخطاب الشعري لم تكن "ورقية يهيمن عليها السارد لتقوم بمهام محددة لها من قبله، لكنها تحمل مخزوناً دلالياً في الوعي الجمعي، إذا ارتبطت لديه بزمان ومكان ومعطيات ما، خصوصاً الشخصيّات التراثية التي ارتبطت ارتباطاً حميماً وأصبحت تستدعي حدثاً واضحاً في ذاكرة الوعي الجمعي"، (عبدالناصر هلال، 2006م، 88)، والقصيدة كلها من قوله:

خذوا من جفوني ماءَها فهي ذُرَّفُ فَما لكُمُ إلّا الجَوى والتّلَهُّفُ

إلى قوله:

ولَم أَخشَ إلّا من معاجلةِ الرّدى فأُصرفُ عن ذاك الزّمان وأُصدَفُ

قائمة على شخص الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)، ومن معه -آل البيت- فقد اتخذهم الشريف المرتضى أبطالاً أسطوريين في جميع أبياتها، أُسنِدَت إليهم فعلان سرديان، الأول: الرثاء والندب والحزن؛ بسبب ماوقع عليهم من فعل القتل والظلم، والثاني: المدح وذكر خصالهم من قيم النّبل والشجاعة والهيبة ...، وهم شخصية محورية ترتبط عند الشاعر بالدّمع والألم والأسى، بعد أن كانت ترتبط بالسؤدد والوقار والإباء... قبل الحدث، وهي صورة نمطية لشخصية البطل، لكن تنوع في اسلوب السّرد فجعل من المضامين المتكررة تحمل تأثيراً دلالياً عميقاً في الآخر.

1-2-2- الشخصية الثانوية: وهي شخصية داعمة للشخصية الرّئيسة، في سير الحدث وإبرازه، تسهم في إضاءة الجوانب الخفية أو المجهولة، وتعمل على إكمال صورتها باعتبارها شخصية مرافقة لها، تفتعل أدواراً حسب ظهورها في العمل الأدبي، قد تكون رفيقاً تساعد البطل على الانتصار والفوز أو عدوّا تضع أمامه العراقيل والمتاعب، وتتميز بالسهولة والثبات في ملامحها وسلوكها. (ينظر: التكريتي، 2023م، 42)

الشخصيات الثانوية في تائية المرتضى –عدا شخصية النبي الأكرم (صلى الله عليه وسلم) في الأبيات التي رافقت الحدث والتي تم الوقوف عليها مسبقاً– لم تتبع طابع التقليد القائم على حضورها بالنحو المباشر، وإنما اتخذت طابعاً إشارياً واستعيض عنها بضمائر تشير إليها ومنها قوله: (الشريف المرتضى، 1997م، 319/2)

قَضَوْا بعد أن قضّوا مُنىً من عدوّهمْ ... ولم ينكلوا يوم الطّعانِ ويضعفوا

وراحوا كما شاءتْ لهمْ أَرْيَحِيّةٌ ... ودَوْحَةُ عزٍّ فرعُها متعطِّفُ

فَإِنْ تَرَهمْ في القاع نَثراً فشملهمْ ... بجنّاتِ عَدْنٍ جامعٌ متألّفُ

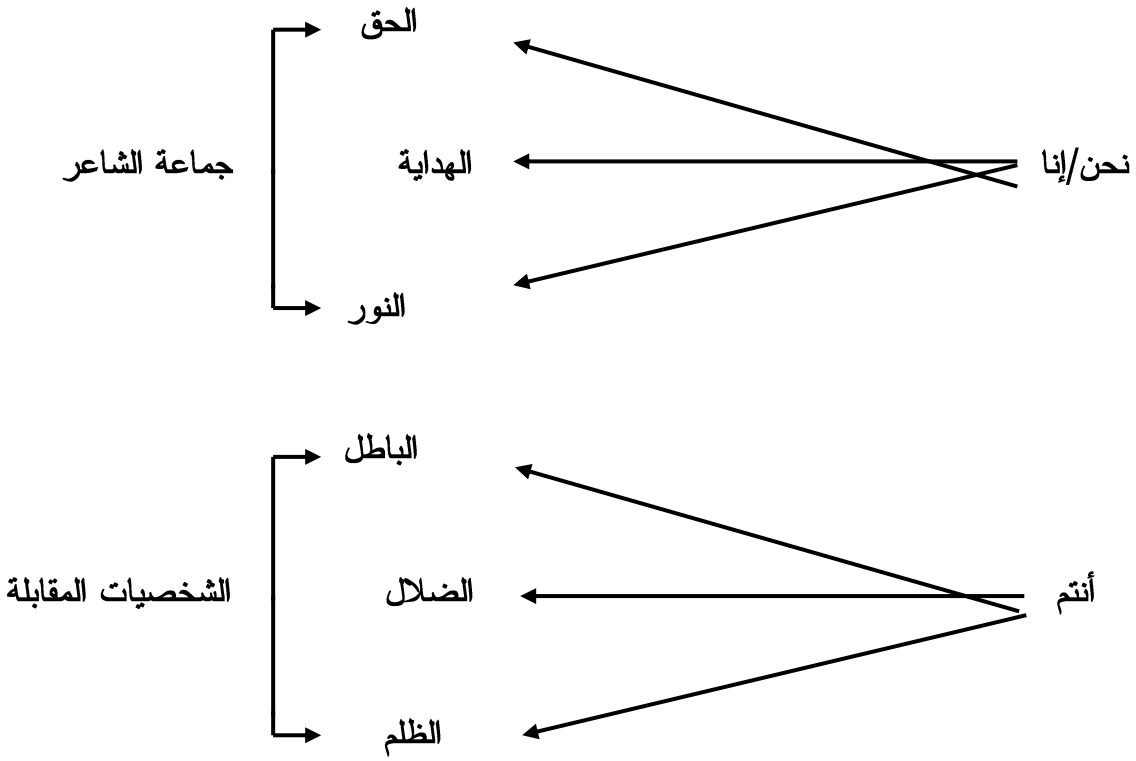
قام السرد في النّص عبر التركيز على ضمير الغائب/ (هم) للشخصيات الثانوية، إذ قدمها الراوي العليم عبر الأفعال الماضية والمضارعة: (قَضَوْا، ينكلوا، يضعفوا، راحوا، ثنوا)، التي تقوم بإثراء حركية السرد فضلاً عن خلقِ تنظيمٍ زمني بين الثبات والحركة للحدث، فزمنية الفعل الماضي تثبت الواقعة، بينما زمنية المضارع تجددها وتمنحها الاستمرارية، ونهض هذا المقطع على بنية سردية بدأت بفعل موت اصحاب الحسين (عليه السلام) بعد أن حققوا بعض أمنياتهم من غير تراجع وتخاذل في الحرب كما طالبتهم شهامتهم وعزهم وكرامتهم، ثم المصير النهائي –الثمرة– اجتماعهم بالشخصية الرئيسة في جنات الخلد، وجاءت القصيدة مرتبطة بواقعة كبيرة تتسم بالصعوبة والأهمية، ونتيجة التعالق أصبحت الشخصيات قريناً للقصدية لتكشف عن معطيات واقعية لا يمكن فصلها عنها وتجاوزهما، وقد قدمت بروح تراثية تتلاءم مع متطلبات الشاعر وأفكاره؛ لأن الشخصية التراثية سلطة ثقافية مهيمنة على الذاكرة الاجتماعية لدى المبدع والمتلقي، تحمل في طياتها أفكاراً وقيماً أيديولوجية راسخة على المستوى الثقافي والدلالي، تقدم من طريق الحدث بطرق متعددة، للكشف عن منطلقاتها الأساسية وتوجهاتها الفكرية، (ينظر: عمّار عبيد دخيل، 2022م، 29) فهي تُعدّ "جزءاً مهماً في الكشف عن طبيعة هذه القيم وتجليها؛ لأن هذه الشخصيات في حركتها وتلفظها داخل العمل الأدبي، تأتي للكشف عن خلفيات أسست سابقاً، فالشخصية قد تكون ممثلة لطبقة معينة أو لتوجه ثقافي خاص، ومن ثم تغدو نموذجاً كاشفاً عن طبيعة هذه القيم"، (عادل ضرغام، 2010م، 40) ومن ذلك قوله: (الشريف المرتضى، 1997م، 322/2)

فقل لبني حرْبٍ وإنْ كان بيننا ... من النَّسَبِ الدّاني مَرائِرُ تُحْصَفُ

أفي الحقّ أنّا مُخرجوكم إلى الهدى ... وأنتمْ بلا نهجٍ إلى الحقّ يعْرَفُ

وإنّا شَبَبْنا في عِراصِ دياركمْ ضياءً وليلُ الكفر فيهنّ مُسْدَفُ
وإنّا رَفَعناكمْ فَأشرف منكُمُ بنا فوق هاماتِ الأعزّةِ مُشرِفُ
وها أنتُمُ ترموننا بجنادلٍ لها سُحُبٌ ظلماؤها لا تَكشّفُ

نلاحظ هنا أن المتكلم وظف الضمائر للشخصيات الجماعية، فضمير المتكلم (نحن/إنا) جماعة الشاعر وتعد الشخصية الأساسية داخل النص وهي بمنزلة مصدر للكلام، وضمير المخاطب (أنتم) شخصية جماعية مقابلة، والشاعر يدلنا بواساطتها على صفات الجماعتين من خلال الثنائية الضدية ليرسم لنا صورته السردية:



من خلال ما تقدم ظهر أن الشاعر سخر هذه الشخصيات لتكثيف الصراع وإبرازه للآخر بأنه صراع قيمي قبل أن يكون قِبلياً سلطوياً والكشف عن صفتهما من حيث الإيجاب والسلب، فضلاً عن أنها تحتل مكانة مميزة ومهمة في رفد تجربته السردية وتعزيزها على الصعيدين الحياتي والإبداعي.

وفي موضعٍ آخر يفتعل الراوي حواراً يمنح النص حركية ودرامية بين الشخصيات التي تتلبس ضمير الغائب، قائلاً: (الشريف المرتضى، 1997م، 321/2)

لكمْ أم لهمْ بيتٌ بناه على التُّقى وبيتٌ له ذاك الستّارُ المُسَجَّفُ

به كلَّ يومٍ من قريشٍ وغيرها جهيرٌ مُلَبٌّ أو سريعٌ مطوِّفُ

إذا زارَهُ يوماً دَلوحٌ بذنبِهِ مضى وهو عُريانُ الفِرا متكشِّفُ

يواصل الراوي سرد الحدث عبر استفهام انكاري تقريري، كاشفاً الشخصيات التي انشطرت بين جماعية تمثلت بالمخاطبين والفاعلين وفردية رمزية، والشاعر فيها راوياً عليماً يوجه الآخر نحو الحدث، موظفاً معها المكان المقدس (الكعبة) فاعلاً سردياً مقصوداً يرتبط بالشخصيات ليعمق البؤرة الدلالية للقصيدة، فهي مركز الحدث الذي اقتصر بناؤه للمتقين الفاعلين– الحجاج والزائرون– لا للمخاطبين المنكرين قيمته، والشخصيات في البيت الثاني جماعية إيجابية من قريش ومن غير قريش أدت دورها في إبراز قداسة هذا المكان من خلال أصواتها الجهرية الملبيّة وحركتها حولها بنحو دائم عزز حيوية المشهد وفاعليته، أما في البيت الثالث جاءت الشخصية رمزية فردية متحولة، إذ حولت المذنب المثقل بذنوبه إلى مجرد منها، واستدعاء الشخصيات بوسائل مختلفة منحت النص بُعداً رؤيوياً وكثافةً دلاليةً، اسهمت في توجيه القارئ إلى فكرة تنبثق من خزين الذاكرة، لينتج دلالة مقصودة تشير إلى المكانة القيمية التي يؤديها (بيت الله) في الوعي الجمعي.

إن تجلي الضمائر–هم، نحن، أنتم، إنا– العائدة للشخصيات الذي قدمته صيغ القول الشعري التخيلي، أسهمت في إثراء النّص السردي، مخرجةً إياه من رتابة السرد عبر مساحة الضمير، ومنحه أناقة ولياقة شعرية، وجاء هذا التنوع استجابة لدّلالة القصيدة. (ينظر: عمّار عبيد دخيل، 2022م، 36)

2– **تقانة الحوار:** هو "تبادل الحديث بين اثنين أو أكثر، أو هو نمط تواصل يتبادل ويتعاقب فيه الأشخاص على الإرسال والتلقي"، (سعيد علوش ، ١٩٨٥م، 78) وهو جزء هام من الاسلوب التعبيري في النّص السردي "وصفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه... وهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"، (محمد يوسف، 1955م، 112) ويعد "مصدراً من اهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصياتها، بعضها بالبعض الآخر، اتصالاً صريحاً مباشراً"، (محمد يوسف، 1955م، 112) وظيفته يقدم "الشخصيات... والأهواء، والعواطف فهو شكل مركزي؛ لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي"، (عبد الملك مرتاض،١٩٩٠م، 116) يتخلله

"المفاجآت والجدة والرقة والتصوير المعتمد على الإيحاء والرمز والصور الحسية أو الذهنية"، (ليلى محمد ناظم، ٢٠٠٩م، 43) وينقسم إلى قسمين:

2-1- الحوار الخارجي (الديالوج): هو "الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي" يعتمد على "صيغة فعلية في التدليل الوصفي للمتحدث، وأكثر تلك الصيغ تتمثل في أفعال القول: قال وقلت وقالت وأجاب وأجابت وسأل وهمس وصرخ ونادى وغيرها"، (فاتح عبد السلام، 1999م، 44) وبوساطته تتشابك شخصيات العمل السردي بعضها بالبعض الآخر اتصالاً مباشراً، فتتلاقى أصواتها وتتفاعل حركاتها لإنتاج الحدث ومن ذلك قوله: (الشريف المرتضى، 1997م، 320/2)

فيا حاسديهمْ فضلَهمْ وهو باهرٌ ... وكم حسد الأقوامُ فضلاً وأسرفوا
دعوا حَلَباتِ السَّبقِ تمرح خيلُها ... وتغدو على مضمارها تَتَغَطْرَفُ
ولا تزحفوا زَحْفَ الكسير إلى العُلا ... فلن تلحقوا وللصّلالِ التَّزَحُّفُ
وخلّوا التكاليفَ الّتي لا تُفيدكمْ ... فَما يَستوي طَبعٌ نبا وتكلُّفُ
تناسيتُمُ ما قال فيهمْ نبيُّكُمْ ... كأنّ مقالاً قال فيهمْ مُحَرَّفُ

يظهر المخاطبون بعد حرف النداء(يا) المركز الذي تدور حوله الأبيات، وقد اتضح ذلك من خلال توالي الأفعال وتتابعها في النص (دعوا، تغدو، تزحفوا، تلحقوا، خلّوا، تفيدكم، تناسيتم) والتي سيقت للتنويه لآل البيت والإشارة إلى حاسديهم، فقد أقام عليهم المشهد الذي رسم صورة متحركة لأصحاب الفضل والتفوق في السّبق والعلا...، وصورة ثابتة لحاسديهم الذين يحاولون الانتقاص منهم ولا يصلون منزلتهم، فـ "افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها دون شك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعا من السكون" (الصائغ، 2006م، 183) لأن الفعل هو مبعث الحركة، والحوار هنا جدلي صراعي صوري قام على ضدين، الأول قوي واثق جماعة الشاعر، والثاني ضعيف حاسد الجماعة المقابلة، مؤكداً بصداه انفعال الذات معمقاً مكانة أهل البيت في قلبه الذين غابوا جسدياً وبقوا شعورياً، ثم يترسل قائلاً: (الشريف المرتضى، 1997م، 323/2)

فلا تركبوا أعوادَنا فركوبُها ... لمن يركبُ اليومَ العَبوسَ فيوجِفُ
ولا تَسكنوا أَوطانَنا فعِراصُنا ... تميل بكمْ شوقاً إلينا وترجِفُ

ولا تكشفوا ما بيننا من حقائدٍ طواها الرّجالُ الحازمون ولفّفوا
وكونوا لنا إمّا عدوّاً مجاملاً وإمّا صديقاً دهرَه يتلطّفُ

في النّص قائم على حظاب أحادي مباشر اتخذ منه وسيلة لبناء مشهد فني بين الذّات والجماعة المخاطبة لبيان صورة تواصلية دلالية نابضةً بالانفعال، وعلى ذلك عمد إلى المستوى الإيقاعي للنص، فلجأ لأسلوب التكرار المتراكب الذي يهدف إلى "تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بنحو متتابع أو متراوحبغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري، وتصبح رمزاً تتكثف حوله دلالة الشعر، ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية، ونقطة التفجير الشعري"(صلاح فضل، 1981م، 211) للنماذج الجزئية أو المركبة المكررة فيه، وهذا ما نلحظه في تكراره للأفعال المضارعة (تركبوا، تَسكنوا، تكشفوا)، و(لا) الناهية ثلاث مرات متتالية بيتاً بعد بيت، فضلاً عن تكراره للفظة (تركبوا، فركوبُها، يركبُ) لم يكن تكراراً اعتباطياً لأساليب فنية أو لغوية بقدر ما هو تكرار دلالي ذو أبعاد نفسية ومعنوية نابعة من مكنون الذات، بغية إيصال فكرة ذات طابع اجتماعي تكتنفها رغبة ولتأكيد قضية معينة ألا هي رفض العداوة وسلب بعض الحقوق وإثارة الأحقاد ودفع حساسية الماضي، ثم يختتم بطلب تحديد الموقف: إما أن تكونوا اعداء مجاملين أو أصدقاء ملاطفين، فضلاً على أن ذات الجماعة التي عبر عنها بالضمير (نا) قد غلب صوتها صوت الشاعر نفسه، بمعنى أن أغلب الألفاظ التي كان قد تناولها في مناظرته الجماعة المقابلة قد جاء بها بصيغة الفخر الجمعي (أعوادَنا، أَوطانَنا، فعِراصُنا، إلينا، ما بيننا، لنا) وتكراره للضمير(نا) جاء بدوره للكشف عن قوة نوع العلاقة القائمة بين (الشاعر/ جماعته)، فضلا عن شدة تماسكها في مواجهة الطرف الثاني، فالآخر هنا هو الذات الأولى بالنسبة له إلى جانب ذاته.

وفي موضعٍ آخر يظهر تداعيه في الحوار الديالوج فيقول: (الشريف المرتضى، 1997م، 325/2)

وقيل لنا: حان المَدا فتوكّفوا فَيا حُججاً للّهِ طال التَّوَكُّفُ
فَحَاشَا لنا من رِيبةٍ بمقالكمْ وحاشا لكمْ من أن تقولوا فتُخلِفوا
ولَم أَخشَ إلّا من معاجلةِ الرّدى فأُصرفُ عن ذاك الزّمان وأُصدَفُ

الحوار هنا يبدأ بصوت مجهول يخبر الجماعة بأن الأوان قد حان بعد طول انتظار، ثم تتوسطها تثبيت الثقة المتبادلة بين الطرفين (نحن/ أنتم) بتكرار لفظة (حشا)، ثم ينقل الحوار في النهاية من الذات الجمعية إلى ذات المفرد/ ذات الشاعر ليكشف عن "الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية عن طبيعة الحياة الداخلية" (سعد عبد العزيز، ١٩٧٠م، 39) التي تعبر عن قلقه من القدر وفوات الأوان.

2-2- الحوار الداخلي (المونولوج): هو خطاب انفرادي صامت، ينطلق في أعماق الذّات الإنسانية ويتخذ شكلاً حوارياً أحادي الاتجاه تعبر فيه الشخصية عن حركتها النفسية، وفي حضور متلقٍ واحد–هي/ ذاتها– متعدد حقيقي أو وهمي لكنه صامت غير مشارك في الإجابة، (ينظر: رمضان علي عبود، 2009م، 86) يكشف "خبايا النفس والتحدث عنها بصراحة دون مواربة أو تغطية، ولذلك يعتبر من الوسائل الفنية الهامة في كشف البطل وحقيقته، فهو يسكب ما بداخله من أفكار ومشاعر بحرية ويعرضها بصدق تماما ، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها"، (د. حياة شرارة، 2011م، 85) إذن هو حوار قيمي تشترك فيه الشخصية وذاتها للتنفيس النفسي الانفعالي، وفي ذلك يقول: (الشريف المرتضى، 1997م، 318/2)

خذوا من جفوني ماءَها فهي ذُرَّفُ ... فَما لكُمُ إلّا الجَوى والتّلَهُّفُ
تَقولونَ لِي صبراً جميلاً وليس لِي ... على الصّبرِ إلّا حسرةٌ وتَلَهُّفُ
وَكيفَ أُطيقُ الصّبرَ والحزنُ كلّما ... عَنُفْتُ به يقوى عليَّ وأضعُفُ

ينطوي النص على مضمون حواري معتمداً على الشكوى والاستفهام، وقد انقسم إلى شطرين: داخلي مهيمن (الشاعر/الذّات)، لكشف الحزن الشديد الدّاخلي وتعميق البعد النفسي، وخارجي غير مهيمن غير مباشر يعزز الحوار المونولجي نقل خطاب الآخرين للحث على الصبر والكف عن الحزن، لكنه يقف موقف العجز أمامها بل تفوقا قوته، وقد استعان شاعرنا في تجسيد تلك الصورة "بمخيلة القصاص البارع في رسم مسرح الحدث في فضاءات أزمنتها الخاصة، مع خلق تكوين جديد لعلاقاتها بما يحرض عناصر التنبيه في الذاكرة والخيال". (العبيدي، 2008م،97)

– حديث الذات مع نفسها. – نقل قول الآخرين دون حوار مباشر.

صراع نفسي مونولوجي يقع خارج حدودها. – خطاب موجه للآخرين لإظهار ضعف الذات.

فالأبيات بمجمله حكاية شعرية يظهر من خلالها صراع داخلي بين إرداة الصبر وقوة الألم وضغط الآخر/المجتمع، فضلا على ذكره خبراً مهماً على صعيدي المعرفة أو العبرة معتمداً لغة انفعالية لجذب المتلقين إلى سحرها، والحوار في هذا المنطلق انسلخ عن الحاضر للذات إلى الماضي ثم تحول إلى وعي لهذا الماضي في حركة تصعيدية تنمو بذاكرة الزمن(ينظر: القصاب، 1979م، 155)، على وفق قانون التداعي، الذي يعتمد على "تدفق وتمازج حالات تأملية لظواهر تقع خارج الذات تتجاوب مع ذكريات كامنة في أعماقها ثم حصول حالة توافقية تنشا من امتزاجها معا في لحظة مركزة تقرر الخلق والإبداع"، (القصاب، 1979م، 166) ثم يسترسل في قصيدته مستنطقاً حواره الدّاخلي: (الشريف المرتضى، 1997م، 324/2)

إلى كمْ أداري مَن أُداري من العِدا وأهدُن قوماً بالجميل وألطُفُ

تلاعَبُ بِي أيدي الرّجالِ وليس لِي مِنَ الجورِ مُنجٍ لا ولا الظّلمِ مُنصفُ

وحشو ضلوعي كلُّ نَجلاءَ ثَرَّةٍ متى ألّفوها أقْسَمَتْ لا تألَّفُ

فكم ذا أُلاقِي منهُمُ كلَّ رابحٍ وَما أَنا إلّا أَعزلُ الكفِّ أكشفُ

وكَم أَنا فيهم خاضعٌ ذو اِستكانةٍ كأنِّيَ ما بين الأصحّاءِ مُدْنَفُ

أُقادُ كأنّي بالزّمامِ مُجَلَّبٌ بطيءُ الخُطا عاري الأضالعِ أعجفُ

يحاول الشاعر إكمال حكايته الشعرية التي أظهر من خلالها صراعه الداخلي من خلال اتخاذه من الذّات الصوت الوحيد السارد لوقائع المعاناة الشعورية الداخلية، فقد عمد إلى اسلوب التكرار؛ لأنه "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"، (نازك الملائكة، 1965م، 242) فقد كرّر(كم) ثلاث مرات لتسهم في إعادة المعناة وإظهار امتدادها، فضلاً عن الوصول إلى غرضه في دعم الطابع السردي داخل تجربته الإبداعية

ونقله للمتلقين، واعتمد في بنائه على المفارقة التي كمنت بين الأنا المنكسرة العاجزة والآخر المتسلط فانبنت الأبيات على طرفين غير متكافئين، فبوساطتها رسم لنا مجموعة من الصور الإيحائية التي عمقت التجربة النفسية التي ضمها النّص وأبرز أبعادها المونولوجية، ومن هذا المنطلق اتخذ الشاعر من الحوار الداخلي وسيلة فنية لتشكيل مشهد درامي يبتكرها في مخيلته ثم عرضه على الآخرين، إذ "أنَّ الحوارات الداخلية التي تنهمر عبر تقنية المونولوج الداخلي هي من المشاهد الحوارية الداخلية ... التي تمسرح العقل حين تجعله يتحدث عن نفسه" (آمنة يوسف، 2015م، 134) من خلال تقمصه بالشخصية واستنطاقها فيفتعل الحوار لتشكيل درامية ذات دلالة نفسية قيمية مع ما يمليه عليه الآخر الذي يأخذ طريق السرد.

من خلال ما تقدم فأن الحوار بشقيه –الخارجي والداخلي–، كشف "عن الكيان النفسي للذات المتكلمة الراوي/الشاعر"، (عبد الناصر هلال،، ٢٠٠٦م، 157) إذ لجأ فيه إلى استبطان عالم الذّات الدّاخلي من خلال حوار أقامته الشخصية مع ذاتها، فجلى مكامنها وما جاش به من أفكار وصور، وقد انتقل من عالمه الحقيقي الواقعي إلى أفقٍ تخييلي ذاتي خاص ضمن مستوى نفسي عميق "تلمح فيه التتابع وقصر الجمل وخفة الحركة وعدم الوقوع في الإسهاب والتطويل" (العبيدي، 2008م، 76) وافق طبيعة التجربة الإبداعية.(المكان في شعر عمر بن ابي ربيعة).

الخاتمة:

من خلال هذه الدراسة الممتعة مع تائية الشريف المرتضى، توصلت إلى جملة نتائج تتلخص بما يأتي:

1. عدت قصيدة الشريف الرضي (خذوا من جفوني ماءَها) مثالاً شاخصاً يتجلى فيها السرد الذاتي، إذ نطقت أبياتها بمدى عمق الأثر النفسي وانفعال الذّات الشاعرة أمام فقد الآخر الذي حمل الأوجاع والآهات.
2. شكّل الحدث سمة بارزة وركيزة سردية أساسية، استثمرها الشاعر تخيلياً لكشف ما دار في حادثة الطّف، فجعله محوراً مركزياً تدور حوله بقية التقنيات وتتساند به في البناء السردي.
3. بُنيت القصيدة على نسقين بنائيين متباينين فكان السرد المتتابع هو السرد الشائع استثمر فيه المتكلم كل المقومات لمنح خطابه حيوية واضحة، وحاول أن يوضح المشهد كما يراها

في مخيلته ونقلها للآخر عبر وصف تقريري بارع، أما المتداخل فقد اشتمل على أحداث ذات هيمنة دلالية عكست ما يجول في خاطر الشاعر وكشفت عن صراع داخلي بين واقعه ومتخيله، ومن ثم أفصحا عن طابع الأسى بطريقة فنية رائعة حولا الخبر من واقعة في الماضي إلى تجربة عاطفية نابضة بالألم تستنطقها مخيلة الآخرين.

4. مزج الشاعر التاريخ بالشعر صانعاً منه مشاهداً سردية دلالية قيمية ونقلهُ للآخرين.
5. الشخصية الرئيسة في القصيدة قائمة على شخص الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)، ومن معه من آل البيت جاعلهم محور البناء الدلالي ومركز الحركة السردية في القصيدة.
6. رافقت الشخصيات الثانوية شخصية –النّبي محمد (صلى الله عليه وسلم)– الأبيات المرتبط الحدث فقد تابعت الطابع التقليدي القائم على حضورها بالشكل المباشر، في حين تجلت الأخرى غير مباشر عبر تعددت الضمائر الذي قدمتها صيغ القول الشعري (هم، نحن، أنا، أنتم)، وقد أسهمت في إثراء البناء الفني للقصيدة، وقد تأتى هذا التنوع استجابة لتعدد الشخصيات في متن القصيدة الواحدة، الأمر الذي أضفى عليها حيوية في الدلالة والتعبير.
7. لجأ الراوي إلى الحوار بنوعيه الخارجي الذي دار بين الشخصية والآخر والداخلي الذي انبثق من اعماق الذات لاستبطان أغوار الشخصية للكشف عن مكامن معينة في طبقاتها فجلى مكامنها الدفينة وما جاش به من أفكار وصور، وقد انتقل به من فضائه الحقيقي الواقعي إلى عالم خيالي خاص يتسم بعمق نفسي عكس ثراءها الداخلي.

والله خير موفق للصواب، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع:

- ابراهيم عباس. (2002م). *تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية* . الجزائر: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصالات.
- إبراهيم فتحي. (1988م). معجم *المصطلحات الأدبية* . تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع في التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم. (1900م). *وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان* (المجلد 1). (د0احسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

- أحمد بن فارس. (1969 – 1972م). معجم *مقاييس اللغة* (المجلد 2). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) مصر: شركه مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- آمنة يوسف. (2015م). *تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق* . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد ابن عبد ربه. (1404ه). *العقد الفريد* (المجلد 2). بيروت: دار الكتب العلمية.
- بدران عبد الحسين. (1996م). *التناص في شعر العصر الأموي*. كلية اللآداب – جامعة الموصل، اطروحة دكتوراه .
- بشير إبراهيم سوادي. (2014م). *تمظهرات الشخصية السردية (قراءة في رواية الطريق إلى عدن لعمر الطالب)* . دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزي.
- بوشوشة بن جمعة. (2003م). *التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي* (المجلد 1). المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- التكريتي، انتصار حكمت كامل. (1443ه– 2023م). ملامح السرد في شعر إبراهيم بن الحاج النميري الأندلسي (ت نهاية القرن الثامن الهجري). تكريت: كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة تكريت ، رسالة ماجستير.
- جيرالد برنس. (2003م). *المصطلح السردي (معجم المصطلحات)* (المجلد 1). (مراجعة محمد بربري ترجمة عايد خزندار، المحرر) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- الخفاجي، أحمد رحيم. (2012م). *المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث*. دار صفاء للطباعة النشر والتوزيع.
- خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي. (2002م). *الأعلام* (المجلد 15). دار العلم للملايين.
- د. ابراهيم جنداري. (2013م). *43) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا* (المجلد 1). دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
- د. أحمد مداس. (2012م). الفعل السردي في الخطاب الشعري، قراءة في مطولة لبيد. *مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة* محمد خضير، صفحة عدد (10) و (11).
- د. جبور عبد النور. (1979م). *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.

- د. حياة شرارة. (2011م). *تولستوي فنانا* (المجلد 2). دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- د. عبد الناصر هلال. (٢٠٠٦م). *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر* (المجلد 1). القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- د. عبدالله ابراهيم. (1988م). *البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة* (المجلد 1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- د. محمد يوسف نجم . (1955م). *فن القصّة* . بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- د. هديل عبدالرزاق أحمد. (2017م). *الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن (روايات عالية ممدوح انموذجاً)* (المجلد 1). عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- د. هشام ميرغني. (2008م). *بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة* (المجلد 1). السودان: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد. (1405هـ - 1985م). *سير أعلام النبلاء* (المجلد 3). (محمد نعيم العرقسوسي، المحرر) مؤسسة الرسالة.
- راضية لرقم. (2015م). جدلية الشعر والسرد في السير أميرئ الصيح (مساقة السيريانية). *مجلة السير الإنسانية*.
- رمضان علي عبود. (2009م). جماليات التشكيل السردي في قصص حسن حميد. العراق: جامعة تكريت - كلية التربية، أطروحة دكتوراه.
- رؤى عدنان عبدالله. (1442ه-2020م). *البناء السردي في شعر زاهر الجيزاني* . تكريت: كلية التربية للبنات- جامعة تكريت، رسالة ماجستير.
- سعد عبد العزيز. (١٩٧٠م). *الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة* . القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة مكتبة الأنجلو المصرية.
- السعدي، عبد الكريم . (2008م). *شعرية السرد في شعر أحمد مطر (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات)*. لندن: دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع.
- سعيد بنكراد. (2008م). *السرد الروائي وتجربة المعنى* . بيروت: المركز الثقافي العربي.
- سعيد علوش . (١٩٨٥م). *معجم المصطلحات الادبية المعاصرة* (المجلد 1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

- السعيد، د. محمد مجيد. (1985م). *الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس* (المجلد 2). بيروت: الدار العربية للموسوعات.
- الشريف المرتضى. (1417ه- 1997م). *ديوان الشريف المرتضى* (المجلد 1). (شرح محمد ألتونجي، المحرر) بيروت: دار الجيل.
- الصائغ، يوسف. (2006م). *الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى 1958*. اتحاد الكتاب العرب.
- صلاح فضل. (1981م). ظواهر أسلوبية في شعر شوقي. *مجلة فصول*.
- طه حسين. (1930م). *المجمل في تاريخ الأدب العربي*. القاهرة: وزارة المعارف العمومية.
- عادل ضرغام. (2010م). *في السرد الروائي* (المجلد 1). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد الرحمن بدوي. (1943م). *خلاصة الفكر الأوربي (سلسلة الفلاسفة)* . القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- عبد الملك مرتاض. (١٩٩٠م). *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)* . الكويت: عالم المعرفة الكويت.
- عبد الناصر هلال. (2006م). *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر* (المجلد 1). القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- العبيدي، فاطمة علي ولي عبدالله. (1429ه – 2008م). المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة تحليلية). كلية التربية- جامعة تكريت، رسالة ماجستير.
- عزالدين اسماعيل . (1434ه – 2013م). *الأدب وفنونه دراسة ونقد*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- علي بن محمد أبو حيان التوحيدي. (1992م). *المقابسات* (المجلد 2). (حسن السندوبي، المحرر) دار سعاد الصباح.
- عمّار عبيد دخيل . (1443ه – 2022م). ملامح السرد في شعر هِزبر محمود. تكريت: كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة تَكريت، رسالة ماجستير.
- عمر رضا كحالة. (بلا تاريخ). معجم *المؤلفين*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

- فاتح عبد السلام . (1999م). *الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)* (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (تاريخ النشر بالشاملة: 8 ذو الحجة 1431). *كتاب العين*. (المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، المحرر) دار ومكتبة الهلال.
- القصاب، صبحي ناجي. (1979م). *الشعر بين الإبداع والواقع* . دار الرشيد للنشر.
- الكردي، د. عبد الرحيم. (٢٠٠٦م). *السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)* (المجلد 1). (تقديم د. طه وادي، المحرر) القاهرة: مكتبة الآداب.
- لطيف زيتوني. (2002م). *معجم مصطلحات نقد الرواية* (المجلد 1). لبنان: دار النهار للنشر.
- ليلى محمد ناظم. (٢٠٠٩م). *جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي معجم ودراسة* (المجلد 1). بيروت: مكتبة لبنان الناشرون.
- المحاسنة، د. شرحبيل ابراهيم. (2012م). بنية الشخصية والحدث الروائي. *ميدان الكلمة*.
- محمد بن مكرم بن على الأنصاري. (1414هـ). *لسان العرب* (المجلد 3). بيروت: دار صادر.
- محمد زغلول سلام. (1987م). *دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها ، اتجاهها ، أعلامها* . الإسكندرية: منشأة المعارف.
- المرزوقي، سمير ، و جميل شاكر. (1996م). *مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)* . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية).
- المعتوق، د.احمد محمد. (1993م). الشريف المرتضى: حياته- ثقافته- ادبه ونقده. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*.
- المهنا، د. عبد الله احمد. (1985م). *كتاب تذكاري : نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة* (المجلد 1). الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
- الموسوي، الشريف المرتضى علي بن الحسين. (1373هـ - 1954م). *أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)* (المجلد 1). (محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) بيروت: دار إحياء الكتب العربية.

- نازك الملائكة. (1965م). *قضايا الشعر المعاصر* (المجلد 2). بغداد: منشورات مكتبة النهضة.
- نبيلة ابراهيم. (2001م). *فن القصة في النظرية و التطبيق* (المجلد 1). الأردن: مكتبة الغريب.
- نجوى محمد جمعة. (2007م). بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)،. *مجلة آداب البصرة*.
- نخبة من اللغويين . (1972م). *المعجم الوسيط* (المجلد 2). القاهرة: مجمع اللغة العربية.